

ФЕНОМЕН КРАСИ В ЛІТЕРАТУРІ І МЕДІА

УДК 821.112.2:82'06

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-6-70-80

**Esthetic Regime of Modernity: the notion of beauty
in new German philosophical and literary discourse**

**Естетичний режим сучасності: поняття краси в новітньому
німецькому філософсько-літературному дискурсі**

Svitlana Matsenka,

Doctor of Philology, Associate
Professor

Світлана Маценка,

доктор філологічних наук, доцент

<https://orcid.org/0000-0003-1373-2887>

Svitlana.macenka@t-online.de

Ivan Franko National University of
Lviv

Львівський національний
університет імені Івана Франка

✉ 1 Universytetska St., city of Lviv,
79000, Ukraine

✉ вул. Університетська, 1,
79000 м. Львів

Original manuscript received September 07, 2018

Revised manuscript accepted October 12, 2018

ABSTRACT

The article discusses the role of the aesthetic category of beauty in the contemporary philosophical and literary discourse. With reference to the significance of the phenomenon of beauty during the classical period in the development of German literature and its idealistic and high-flown interpretation by Schiller (beauty is freedom), J.W. Goethe (latent symbolism of the beautiful and the meeting of finite and endless inside the sensual world), F. Hölderlin (humanism of beauty), we present modern considerations about beauty by philosophers and writers who reveal the ambivalence of beauty as a mass phenomenon in modern culture, which nonetheless has lost its transcendence. Saving Beauty by the Korean-born German philosopher Byung-Chul Han has been analyzed. The philosopher substantiates modern "aesthetics of the smooth" as a revelation of the essence of "positive society" which aims at eliminating as much negativity as possible in connection to experiencing the beautiful (wonder, amazement, feeling moved). That is why the experience of beautiful, according to the philosopher, is impossible when faced with following and likes. Modern writers have a critical response to widespread manipulative social technologies which are introduced under the motto of beauty. It is also noticeable that under current circumstances it is extremely hard to formulate "additional moral value" of beauty that would at least in some way approach the classical ideal. We are speaking of Endless Beauty ("Schönheit und kein Ende") by Reinhard Jirgl. Hoping for the poetic to become a shelter for beauty is Swiss literary critic and writer Ilma Rakusa. It is noted that beauty becomes a subject for consideration for those writers who are following a special esthetic vision in their creativity. Ilma Rakusa is one of those who perceives the world with her eyes and then recreates unexpected manifestations of the regular and mundane with the help of modernist techniques and

a particularly flexible and musical language which, despite a brief portrayal and quick associations, never distances itself from everyday language, compressing it to extraordinary thickness in such a way. In his essay W. Genazino diagnoses "destructibility of beauty" in the world ("Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen"). Under such circumstances, subjectivity as it is becomes the component of beauty itself. Subjectivity as an instance of beauty should be always attentive in order to find beauty inside the ugly reality. Only art is for W. Genazino a place where human I can come to terms with reality. So writers come to establishing "literary beauty" in the world where "everybody forgot about beauty" (W. Genazino).

Keywords: "positive society", aesthetics of the smooth, literary beauty, poetics of careful look, Byung-Chul Han, R. Jirgl, I. Rakusa and W. Genazino.

Сучасна німецька художня література давно перестала бути тим ідеальним місцем, де б повноцінно міг розкриватися й утверджуватися феномен *краси*, як це зокрема було в класичний період її розвитку, коли це поняття активно осмислювалося і тлумачилося як ідеальний відблиск божественної гармонії. Як відомо, найбільш піднесено "світську епіфанію красивого" прославляв Ф. Шиллер ("Kallias oder Über die Ästhetik des Schönheit"), вбачаючи в красі виявлення свободи, тісно пов'язане з любов'ю і творчістю. Красиве, за Ф. Шиллером, ми розглядаємо з любов'ю, в красі чуття осягає, люблячи, з'явлення правди. Спорідненість краси і божественного пов'язує її з найвищим абстрактним уявленням ідеалу. Будучи доступним серцю і погляду, найвище живе у прекрасному образі. Ідеал, який облагороджує людину, позначається мислителем як "справжній гуманізм", якому краса сприяє через зв'язок розуму та чуттєвості. Тож образ краси у Ф. Шиллера сповнений первісного вільного ідеалізму. Натомість Й. В. Гете у "Фаусті" зображає ідеал краси в міфологічному жіночому образі Гелени, вводячи її в гру як реальну дійову особу. Саме з втіленням у ній праобразом краси пов'язано те, що Фауст не може її втримати, до того ж Гелена виявляє свою подвійну суть: латентну символічність красивого і зустріч скінченого та необмеженого всередині чуттєвого світу. Тобто, краса у Гете страждає від нестачі буттєвості. Красиве пробуджує безмежне і тому не може повністю розкритися в чуттєвому, тоді як тільки у вигляді з'явленого буття воно здатне показати себе красивим та живим. Тож краса проявляється в своїй чистій осяйності ціною спрямованості до смерті і відсутності. Велике значення краса відіграла й у світосприйнятті Ф. Гельдерліна: це поняття було центральною категорією не лише його естетичних розмислів, але й усієї його творчості. З краси для нього витікали мистецтво, релігія і філософія. Краса була не тільки засобом виховання людини до свободи і правди, її поширення передбачало вільну державу ("Якщо тобі зустрінеться у вигляді краси те, що ти носиш у собі як правду, то сприйми це з вдячністю, бо тобі потрібна допомога природи", – зазначено в "Гіперіоні" (Hölderlin, 1957: 202)). Краса представляється як "довершена природа людини", як протилежність до спотвореного, заснованого на розподілі праці, поневоленого людства, а тим самим – як революційний ідеал.

Саме в цій високій оцінці краси німецькими класиками, яка живилася їхнім захопленням неповторною грецькою культурою (що вже однак помітно зіштовхувалося з могутніми тенденціями в тривіальних наносах тогочасності), відчутна прогалина, яка відділяє їхній естетичний зв'язний світ від того, що був породжений розривами та зрушеннями ХХ століття.

На цьому тлі парадоксальною виглядає ситуація, в якій сьогодні перебуває краса, що виразно фіксує новітній німецький філософсько-літературний дискурс: з одного боку, широко й активно впроваджується культ краси, а з іншого, – краса втрачає свій трансцендентний характер, підлягаючи іманентності споживання і тим самим створюючи естетичний бік капіталу. Глибокий досвід піднесення чи потрясіння від споглядання красивого повністю поступається “кулінарному задоволенню” (Бьюн-Чул Хан) чи так званому “лайку”. За таких умов провідним мотивом і в естетико-філософських есе (Byung-Chul Han “Die Errettung des Schönen”, 2015; Wilhelm Genazino “Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen”, 2005; Ilma Rakusa “Was aber schön ist”, 2005, Reinhard Jirgl “Schönheit und kein Ende”, 2005), і в художніх творах, зокрема Вільгельма Генацино й Ільми Ракузи, є тихий заклик до порятунку краси.

Проблема сьогоденішнього “позитивного суспільства” в ставленні до краси, за визначенням німецького філософа і культурознавця південнокорейського походження Бьюн-Чул Хана, полягає у тому, що воно постійно зменшує негативність вразливості, а це суттєво впливає на сприйняття. Справа у тому, що споріднена з піднесенням краса передбачає сутнісний вплив на свого споглядача. У “Нотатках Мальте Лявридса Бриг’ге” Р. М. Рільке описує бачення як травму. “Я ВЧУСЯ бачити. Не знаю, від чого це залежить, усе в мене глибше входить і не зупиняється в тому місці, де закінчувалося колись. У мене є внутрішній простір, про який я й не підозрював. І тепер усе входить туди. Не знаю, що діється там” (Рільке, 2010: 19). Набутий досвід обов’язковим чином передбачає негативність стану приголомшення і глибокого зворушення. Без ураження не буває ані поезії, ані мистецтва. У першій “Дуїнезкій елегії” поет Рільке називає красу “не що інше, як початок Жахливого. Ми іще терпим його і дивуємось дуже, чому красота не воліє знищити нас” (Рільке, 2007: 9). Негативність жахливого, пояснює Бьюн-Чул Хан, творить матрицю, глибинну площину красивого. Красиве – це зазедве ще зносно незносного. Воно захищає нас від жахливого. Водночас через нього проглядає жахливе. В цьому і полягає амбівалентність красивого: воно – не образ, воно – ширма. Конститутивною для краси є надірваність. Без негативності надірваності краса марніє, перетворюючись на гладкість. Її узгодженість полягає у тому, щоб не збігатися. Її єдність переривається притаманним їй “іншим”. Тому негативність як живильна сила життя творить сутність краси. Їй властиві слабкість, ламкість, надірваність. Негативності краса завдячує своєю зваблівістю. “Сьогоднішня калократія, яка абсолютизує здорове, гладке, просто знищує красу. А оголене, здорове життя, яке сьогодні набуває форми істеричного виживання, перетворюється на мертве, на

немертве. Тож сьогодні ми надто мертві, щоб жити, і надто живі, щоб померти”, – стверджує філософ (Нап, 2015: 38). До того ж, красиве не породжує принаксті. Воно значною мірою є естетичною формою. У нинішньому ж естетичному режимі продукується багато принак. Саме в цьому потоці принак і збудження й зникає краса.

Тож сигнатурою краси сучасності названо гладкість, яка, наприклад, за Бьун-Чул Ханом, поєднує скульптури успішного американського митця Джеффа Кунса, айфон і бразильську епіляцію. Причиною естетичного впливу гладкості, на думку філософа, є втілення в ній сьогодиншнього “позитивного суспільства”. “Гладке не поранить. Воно не викликає жодного опору. Воно просить лайк. Гладка поверхня згладжує своє *проти*. Будь-яка негативність усувається” (Нап, 2015: 9). Мистецтво Джеффа Кунса оснований на гладких поверхнях й їхньому безпосередньому впливі. Воно не вимагає розшифрування, тлумачення чи розмислів. Воно є мистецтвом лайка. Воно позбавлене будь-якої глибини чи особливого смислу. Воно діє за принципом: обійняти глядача. За Джеффом Кунсом, мистецтво – це “краса”, “радість” і “комунікація”. Бьун-Чул Хан характеризує його як таке, що наділене “гаптичним примусом”. Уже позитивність гладкості схиляє глядача до відсутності дистанції, до доторку. Тоді як для естетичної оцінки необхідна споглядальна дистанція. Мистецтво гладкого повністю усуває її. “Гаптичний примус чи бажання смоктати можливі лише в безмістовному мистецтві гладкого. Гегель, який емфатично дотримувався змістовності мистецтва, обмежив тому чуттєве мистецтва “теоретичними чуттями зору і слуху”. Тільки вони мають доступ до смислу. Запах і смак натомість виключені з насолоди мистецтвом. Вони чутливі лише до “приємного”, яке не належить до “красивого мистецтва” (Нап, 2015: 11). Гладке вичерпується окликом “ах”. Тож скульптури Джеффа Кунса передають довершену, оптимізовану поверхню, позбавлену і глибини, і мілини. Ролан Барт теж вважав чуття дотику найбільш демістифікованим на відміну від зорового, наймагічнішого чуття, бо без дистанції не можлива містика. Демістифікація робить усе придатним і споживним. Чуття дотику руйнує негативність зовсім іншого, секуляризуючи те, до чого торкаються. Скульптури Джеффа Кунса до того ж є дзеркально-гладкими, так що споглядач бачить у них своє віддзеркалення, зустрічаючись у такий спосіб не з іншим, а із самим собою. Мистецтво гладкого відкриває резонансний простір, в якому забезпечується існування споглядача. Воно зовсім не хвилює його, воно прагне тільки подобатися. “Сьогодні і саме красиве полірується, втрачаючи будь-яку негативність, будь-яку форму потрясіння і вразливості. Красиве вичерпується в мені-подобаеться. Естетизація виявляється анестезією. Вона заспокоює сприйняття <...> *Досвід* красивого сьогодні не можливий. Там, де вперед проштовхується уподобання, лайк, *досвід* німіє, будучи без негативності непридатним” (Нап, 2015: 15–16), – висновує філософ. Тому він розрізняє “природно-красиве” і “дигітально-красиве”. Природно-красиве витікає із сліпого, несвідомого сприйняття. Як “шифр ще не буттєвого” воно позначає те, що

“виявляється більшим, аніж те, що дослівно перебуває на місці». Адорно говорить про «сором природно-красивого», який є наслідком того, “що це небуттєве ушкоджують, схоплюючи його в буттєвому” (Нап, 2015: 35). Воно протиставляється дигітально-красивому, яке повністю усуває негативність іншого. Тому воно абсолютно гладке. Воно творить “гладкий простір” подібного, який не допускає чужості, іншого. “Чисте *всередині* без зовнішнього – це його модус з’явлення. Воно навіть природу робить вікном самого себе. Завдяки тотальній дигіталізації буття досягається тотальне олюднення, абсолютна суб’єктивність, в якій людський суб’єкт зустрічає тільки сам себе” (Нап, 2015: 36). Під владою “універсальної ідентичності” природно-красиве виявляється в речах “слідом неідентичного”. Дигітально-красиве відштовхує будь-яку негативність неідентичного. Воно допускає тільки споживні, застосовні відмінності.

Естетику гладкого практикує, наприклад, сматфон, найсучасніші моделі якого спеціально обтягнуті додатковою “самозцілювальною шкірою”, яка забезпечує прилад від подряпин, роблячи його невразливим. І комунікація за допомогою сматфона теж “згладжується”, засобами для чого слугують лайки і шарінг. В її межах слід розглядати і манію селфі, яка оголює безвиразне обличчя, що видає внутрішню пустоту й доволішню нестабільність – холостий хід людського Я.

Новітня німецька художня література критично реагує на маніпулятивні суспільні технології, які впроваджуються в життя під гаслом краси. Помітно, однак, що за нинішніх умов сформулювати “додаткову моральну вартість” краси, яка хоч якось наближалася б до класичного ідеалу, надзвичайно складно. Про це зокрема йдеться у тексті “Краса і краю їй немає” (“Schönheit und kein Ende”) Райнгарда Іргля. У формі діалогу окреслено творчу кризу письменника С., який отримує завдання написати про красиве: “Красиве Зараз & Тут” (Schönheit, 2005: 261). У пошуках натхнення він неодноразово відвідує всі можливі виставки і поетичні читання, та його зневіра й неспокій тільки зростають. “Я не знаходжу жодних підстав. – Я знову побачив, що йому загрожувала хандра і сум’яття. В цілому ж мені відлягло від серця, бо не щось жахливіше, а лише *Краса* довела його до розпачу. Я спробував підмовити його на розмову про це поняття. (Розмовляти, а не зневірюватися)” (Schönheit, 2005: 261). Письменник С. говорить про нудьгу, яку в нього викликає нав’язуваний ідеал краси, зокрема в рекламі, журналах чи кінофільмах. В усьому цьому йому бракувало “витонченості”: “незробленого, ненасильницького і безцільного в з’яві красивого” (Schönheit, 2005: 261). Саме цього позбавлені сучасні люди та речі, налаштовані на збудження комерційним кодом. За умов зростаючої технізації й забезпечення наукової основи буквально для всіх галузей життя, з огляду на максимізацію намірів споживачів і виторгу красиве не могло більше залишатися “мірилом усіх речей”. Суб’єктивність сприйняття і смакових оцінок, а також об’ємний диктат ринку – мистецтво як репродукований індустріальний продукт – спричинилися до того, що красиве розсіялося в багатстві “змінювань &

конотацій”, зауважує Р. Іргль. Співрозмовники приходять до переконання, що красу можна ще знайти тільки в поетичному: “Там, де будь-яка міра змушена звукуватися, де вся образність відтепер має стертися (чорний квадрат на чорному підґрунті) & все нове, засноване на старому, має саме себе ослабити й знецінити; там утверджуються виражені мовно коди – виявляються в усіх своїх риторичних фігурах порівняння, конотації, денотації, метафор, парафраз, омонімів & металепсисів, катахрез, ...” (Schönheit, 2005: 267–268). Тож письменник С. вирішує більше жодним словом не судити про красу, а знову взятися за свій роман: “Та якщо колись якомусь Парису знову потрапить до рук яблуко Еріси: нехай він його їз’їсть”, – завершує роздуми про красу Р. Іргль (Schönheit, 2005: 269). На поетичне як на прихисток краси сподівається і швейцарська літературознавиця та письменниця Ільма Ракуза. Слід відзначити, що про красу розмірковують саме ті письменники, які у своїй творчості керуються особливою естетичною програмою бачення. Ірма Ракуза належить до тих, хто сприймає світ очима, відтворюючи несподівані прояви звичайного і щоденного за допомогою модерністських технік і надзвичайно гнучкої та музичної мови, яка, незважаючи на стислий обрис і швидкі асоціації, ніколи не віддаляється від буденної мови, спресовуючи її таким чином до неймовірної щільності. В есе “Однак те, що красиве” (“Was aber schön ist”) авторка наголошує на самодостатності краси. Вона вважає красу сутністю, а не властивістю, суттю, а не власністю. “Чи йдеться про золотий перетин, а чи про техніку фуґи Баха, сам процес не забезпечить переконливого пояснення загальному ефекту на ймення краса, яка тому сприймається не як результат цілеспрямованих намагань, а значно більше як трансцендентне самодіяльне щось. *Mirabile dictu*”, – стверджує авторка (Schönheit, 2005: 237). Визначити красу, переконана вона, важко, майже неможливо, бо кожна культура, кожна епоха має свої уявлення про неї. В модернізмі, як відомо, інгредієнтом красивого стало потворне. Саме відтоді в мистецтві панують підозри щодо “чистої” краси, знеславлюючи її як бідермаєрівську, патетичну, невинну, брехливу і навіть небезпечну. Вже саме слово “краса” видається Адріану Леверкюну, протагоністові роману “Доктор Фаустус” Томаса Манна, “неприємним”: “воно не дуже розумне, і коли люди вимовляють його, то стають хтиві й вульгарні” (Манн, 2011: 101). Вплив краси часто представляється як влада з наголошенням на зворотному боці “привілейованої” ізоляції. Краса як засіб дискредитує себе. Вона перетворилася на провідну соціальну валюту. Однак тут йдеться тільки про виключно зовнішню, матеріально зрозумілу красу. Мистецтво ж, особливо поезія, покликане, переконана Ільма Ракуза, втілювати красу як основоположне відчуття, справляючи за цього особливе враження.

Ilma Rakusa Das Gedicht gegen die Angst	Ільма Ракуза Вірш проти страху
<p>Streichle das Blatt küsse den Hund tröste das Holz hüte den Mund zähme den Kamm reime die Lust schmücke den Schlaf plätte den Frust neige das Glas wiege das Buch liebe die Luft rette das Tuch schaue das Meer rieche das Gras kränke kein Kind iss keinen Frass lerne im Traum schreibe was ist nähere den Tag forme die Frist lenke die Hand eile und steh zögere nicht weile wie Schnee öffne die Tür lade wen ein schenke dich hin mache dich fein prüfe dein Herz geh übers Feld ruhe dich aus rühr an die Welt</p>	<p>погладь листок поцілуй пса дерево втіш зважай на вуста приборкай гребінь римуй бажання оздоби сон розгладь розчарування перешили чарку виважи книгу люби повітря майно рятуї дивися на море вдихай траву не кривдь дитя не їж жратву учися в сні пиши що є збагачуй день тримайся строку скеровуй руку спіши і стій не зволюкай як сніг барися двері відкрий когось запроси себе роздаруй причепурися звір своє серце полем пройди передихни світу торкнися (Переклад власний – Світлана Маценка)</p>

У сучасному суспільстві споживання краси здебільшого продукують, ремствує також письменник Вільгельм Генацино, і то зовсім не зважаючи на вірці. Тому митець діагностує “розвалювальність краси” у світі (есе “Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen”). За таких умов чиста суб’єктивність сама стає складовою краси. Тож “у післямодерні я сам вирішую, чи існує для мене краса, чи ні – а якщо так, то де”, – заявляє письменник (Genazino, 2012: 16). Суб’єктивність як інстанція краси має бути постійно дуже уважною, щоб всередині

некрасивої реальності віднайти красу. Тільки мистецтво для В. Генацино все ще залишається таким місцем, де людське Я може примиритися з реальністю. “Під знаком пануючого забуття краси кожен, хто все ще прагне до неї, має запропонувати світові власні об’єкти краси. Така краса доступна всюди, вона нічого не коштує, вона не придатна для використання і комерції, вона може бути не сучасною, завдяки безглуздості вона захищена від загального інтересу, вона нікого не відмежує, бо промовляє до кожного” (Genazino, 2012: 17–18). Йдеться про красу, яка притаманна випадково знайденому в буденному смітті предметі, в загубленому черевикові, викинутому одязі, мимовільному жесті. Тому В. Генацино, як і його герої, не охоче перебуває в загально визнано красивих місцях – відпустка для нього – це справжній жах, а туризм – втілення відчуження. У пошуках миттєвостей краси протагоністи його романів мандрують “захараченими місцями” (“Junk Space”) нашої сучасності (“плутаними приміщеннями сьогоднішніх великих ринків, торгових центрів, пішохідними зонами, аеропортами і парками розваг” (Genazino, 2012: 17)). Окреме есе письменник присвятив загубленому черевіку (“Der verlorene Schuh”, 2007). Взуття він називає виконавцем боротьби наших внутрішніх життєвих максим. Тож одягнути кинуто кімось на вулиці черевика означало б вступити в життєву історію іншої людини в її залишку, що інстинктивно викликає відсторонення і бажання залишити їх на одинці самі із собою. Водночас цей бар’єр (небажання проникати в чужу взуттєво-тілесну-історію) є причиною того, чому ми так часто бачимо взуття на вулиці: їхній власник не міг більше знести розповіді свого взуття. Тоді як оповідання навколо загубленого черевика можуть бути надзвичайно красиві. Іншим разом письменник розповідає про знайдений гаманець, краса якого здавалася “віддаленою від світу і завдяки цьому зміцнювала його” (Genazino, 2012: 18). Митець підняв гаманець і поклав його собі на долоню, помітивши, як той продемонстрував йому “тремтіння перед своїм знищенням”: “Сучасна краса, виявлена приватно, має багато спільного з сучасною приватно пережитою смертю. Ми, люди (багато хто з нас), і речі помираємо не належним чином, ми гинемо в обставинах, нас (багато кого з нас) розчавлюють, роздушують, розплющують, розтирають на порошок. Гарним у відкритті розшматованих речей є відчуття розшматованості власного мислення. Завдяки таким паралелям ми отримуємо гарні погляди на тимчасовість всього життя. Я засвідчую ламку річ (гаманець), ламка річ засвідчує мене. Річ (гаманець) лежить на моїй долоні і звільняє простір для позиції краси. З Кантового позбавленого інтересу задоволення в сучасності виник зацікавлений уклін” (Genazino, 2012: 18). Із позиції краси сприймаються і численні сцени в романах В. Генацино, які відтворюють дитяче світосприйняття. В романі “Любовне безглуздя” (“Die Liebesblödigkeit”, 2005), наприклад, оповідач спостерігає за дівчинкою в садку, яка маленькими ножицями підстригає траву. “Дівчинка навпочіпки зрізає травинку за травинкою. Це миттєво мене

захоплює. Вона оглядає кожну травинку, а тоді несе її до невеликої купки з тільки що зрізаних стеблин. Ця неймовірна довіра до часу і до власної безмежності в ньому! Ця необтяженість надмірністю завдання! Ця неусвідомлена віра в Бога!" (Genazino, 2005: 183). Ці приклади містять Фаустівське заклинання: "Зупинись мить, ти прекрасна", наголошуючи на важливому аспекті краси – спонуканні до затримання на певному моменті. Контемплативний бік краси підкреслював ще А. Шопенгауер у своєму визначенні мистецтва, згідно якого естетична радість від красивого суттєво полягає у тому, що ми, вступаючи в стан чистого споглядання, на якийсь час повністю звільняємося від наших турбот і бажань, неначе від самих себе. "Я" занурюється в красу, воно стає вільним перед ликом краси. Споглядальне занурення в красу вгамовує час. "В огляді краси приходить бачення. Його більше не зносить, не зриває. Його настання є суттєвим для краси", – пояснює Бьюн-Чул Хан (Han, 2015: 83). Як і для І. Ракузи, для В. Генацино бачення є естетичною програмою творчості. Персонажі його романів, обдаровані "розширеним поглядом", акумулюють щоденний світ у поетичних миттєвостях. У таких сценах виражається програма поетичного В. Генацино: воно спалахує, коли все ж вдається вловити щось непомітне і вдивлятися в нього довше, ніж треба, або коли неконтрольовано переплітаються образи, спогади і почуття: "Поетичне виявляється як переплетеність з речами, як тривала спорідненість. Овнутрішнення, практично, не має меж, це означає також, що воно не убезпечене від містичних втручань і трансформацій" (Genazino, 2006: 28). Тобто, в сучасному світі сконструйованої краси, позбавленої вищого смислу і покликаної тільки зваблювати, світі, який естетизував потворне настільки, що воно втратило свою негативність, а тим самим і весь свій драматизм та динамічність, "природно-красиве" таїться у буденних негарних зношених речах, практична непридатність яких втілює "сліди неідентичного" "під владою універсальної ідентичності", перетворюючи їх на об'єкти мистецтва. І виявляє ці сліди "чиста суб'єктивність" пересічних, самотніх, нудьгуючих, блукаючих невдах, які проте здатні "бачити", а тим самим і рятувати справжню красу.

Отже, естетична категорія краси залишається вагомою для розуміння орієнтирів сучасного суспільства й окремої людини в ньому. Суттєвою є амбівалентність краси як, з одного боку, культу, а з іншого, – як втілення естетики гладкого, позбавленого будь-якої трансцендентності. Такі повсюдні прояви "продукованої краси" слугують здебільшого знеособленню людської індивідуальності. В цьому зв'язку слід відзначити ускладнене і доволі проблематичне ставлення новітньої художньої літератури до феномену краси. З одного боку, це може бути пов'язано з тим, що краса передбачає бачення, візуалізацію, викликаючи конкуренцію літератури з образотворчим мистецтвом, а з іншого, – з дистанціюванням самої літератури від краси в період модернізму (естетика потворного, швидкоплинність краси, утаємниченість краси). Критикуючи механізми маніпулювання красою в

сучасному суспільстві, письменники помітно зосереджуюся на “літературній красі”, тобто на наданні засобами мови буденно некрасивому ознак красивого (В. Генацино), виділенні в якості красивого інфантильного, дитячого, що не зазнало нівелювання згубним соціальним впливом (В. Генацино), на літературно створеній красі (красі гри означника й означуваного, структурній красі – І. Ракуза, Р. Іргль). Мистецтво слова постає перед проблемою відображення «природної цілісності» художнього твору, яку зумовлюють плинність і невизначеність її особливого матеріалу ідей, думок і рухів. Тож красиве зображення, як і краса зображення в медіумі літератури самі постають як окрема проблема.

Література

1. Манн Т. Доктор Фаустус / Томас Манн ; [переклад з нім. Є. Поповича]. – Харків : Фоліо, 2011. – 575 с. – (Б-ка світової літератури).
2. Рільке Р. М. Темні плачі. Поетичні твори у двох томах ; [Упоряд., примітки Бориса Цавурського]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – Том 2. – 480 с.
3. Рільке Р. М. Нотатки Мальте Лявридса Бригге / Райнер Марія Рільке ; [переклад з нім. Ю. Прохасько]. – Київ : Грані-Т, 2010. – 296 с.
4. Genazino W. Die Belebung der toten Winkel / Wilhelm Genazino. Frankfurter Poetikvorlesungen. – München : Carl Hanser Verlag, 2006. – 107 S.
5. Genazino W. Die Liebesblödigkeit / Wilhelm Genazino. – München : Carl Hanser Verlag, 2005. – 203 S.
6. Genazino W. Idyllen in der Halbnatur / Wilhelm Genazino. – München : Carl Hanser Verlag, 2012. – 236 S.
7. Han B.-C. Die Errettung des Schönen / Byung-Chul Han. – Frankfurt am Main : S. Fischer, 2015. – 107 S.
8. Hölderlin F. Hyperion / Friedrich Hölderlin // Hölderlin F. Sämtliche Werke. – Band 3. – Stuttgart : W. Kohlhammer Verlag, 1957. – 607 S.
9. Schönheit. Akzente. Zeitschrift für Literatur / Hrsg. von Michael Lentz, Norbert Niemann. – München : Carl Hanser, 2005. – Heft 3. – S. 193–288.

References

1. Mann, Th. (2011) *Doktor Faustus* [Doctor Faustus]. Kharkiv : Folio [in Ukrainian].
2. Rilke R. M. (2007) *Dark Weepings* [Temni Plachi]. – Ternopil : Educational Books – Bohdan. – Vol 2. [in Ukrainian].
3. Rilke R. M. (2010) *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* [Notatky Malte Liavrydsa Brygge]. Kyiv : Grani-T [in Ukrainian].
4. Genazino W. (2006) *Die Belebung der toten Winkel* [Reviving the Dead Corners]. München : Carl Hanser Verlag [in German].
5. Genazino W. (2005) *Die Liebesblödigkeit* [The Love Stupidity]. München : Carl Hanser Verlag [in German].
6. Genazino W. *Idyllen in der Halbnatur* [Idylls in Half-Nature] – München : Carl Hanser Verlag [in German].
7. Han B.-C. (2015) *Die Errettung des Schönen* [Saving Beauty]. Frankfurt am Main : S. Fischer [in German].
8. Hölderlin F. (1957) *Hyperion* [Hyperion]. Vol 3. Stuttgart : W. Kohlhammer Verlag [in German].

9. *Schönheit. Akzente* (2005) [Beauty. Accents]. München : Carl Hanser, Vol 3. – pp. 193–288. [in German].

АНОТАЦІЯ

У статті порушено проблему ролі естетичної категорії краси в новітньому німецькому філософсько-літературному дискурсі. Покликаючись на вагомість феномену краси в класичний період розвитку німецької літератури та його ідеалістичне і піднесене тлумачення Ф. Шиллером (краса – це свобода), Й. В. Гете (патентна символічність красивого й зустріч скінченого та необмеженого всередині чуттєвого світу), Ф. Гельдерліна (гуманістичність краси), представлено сучасні роздуми про красу філософів і письменників, які виявляють амбівалентність феномену краси як надзвичайно поширеного в сучасній культурі, який проте втрачує свою трансцендентність. Проаналізовано працю “Порятунок красивого” німецького філософа корейського походження Бьун-Чул Хан, який обґрунтовує в ній сучасну “естетику гладкого” як виявлення сутті “позитивного суспільства”, котре прагне якомога більше усунути негативність, пов’язану з переживанням красивого (захоплення, ураження, зворушення). Тому досвід красивого, стверджує філософ, сьогодні не можливий, наштовхуючись на уподобання і лайки. Сучасні письменники критично реагують на поширені у суспільстві маніпулятивні суспільні технології, які впроваджуються в життя під гаслом краси. Помітно, однак, що за нинішніх умов сформулювати “додаткову моральну вартість” краси, яка хоч якось наближалася б до класичного ідеалу, надзвичайно складно. Про це йдеться у текст під назвою “Краса і краю їй немає” (“Schönheit und kein Ende”) Райнгарда Іргля. На поетичне як на прихисток краси сподівається швейцарська літературознавиця та письменниця Ілма Ракуза. Відзначено, що про красу розмірковують саме ті письменники, які у своїй творчості керуються особливою естетичною програмою бачення. Ірма Ракуза належить до тих, хто сприймає світ очима, відтворюючи несподівані прояви звичайного і щоденного за допомогою модерністських технік і надзвичайно гнучкої та музичної мови, яка, незважаючи на стислий обрис і швидкі асоціації, ніколи не віддаляється від буденної мови, спресовуючи її таким чином до неймовірної щільності. В. Генацино діагностує “розвалювальність краси” у світі (есе “Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen”). За таких умов чиста суб’єктивність сама стає складовою краси. Суб’єктивність як інстанція краси має бути постійно дуже уважною, щоб всередині некрасивої реальності віднайти красу. Тільки мистецтво для В. Генацино все ще залишається таким місцем, де людське Я може примиритися з реальністю. Тож письменники приходять до утвердження “літературної краси” у світі, де “про красу забули” (В. Генацино).

Ключові слова: “позитивне суспільство”, естетика гладкого, літературна краса, поетика уважного погляду, Бьун-Чул Хан, Р. Іргль, І. Ракуза, В. Генацино.